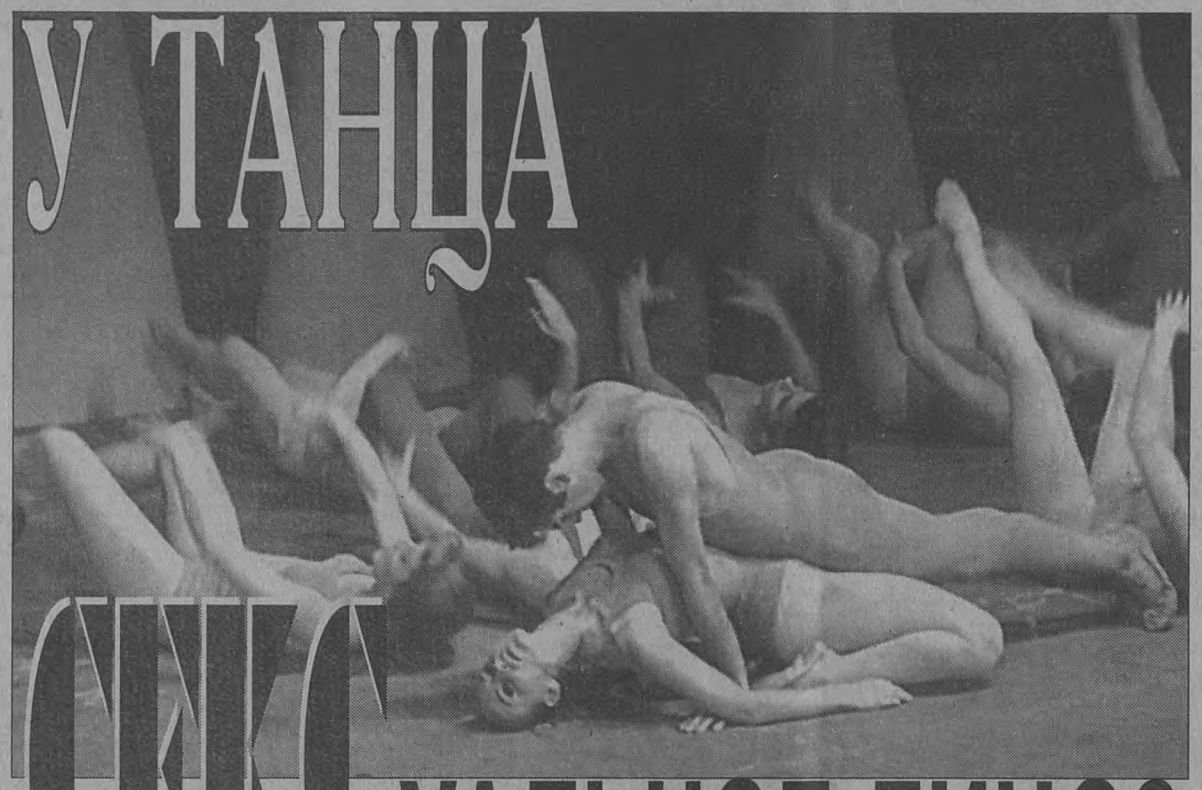
 Моск. комсомолец – 1996 – 9 окт. – с. 4.

У ТАНЦА СЕКСУАЛЬНОЕ ЛИЦО?



Фотоэтюды хореографа Ханса Ван Манена.

Фуэте

"Что есть танцы?" — "Приятная веселость, когда ее употребляют со скромностью и нравственностью".

(Правила для благородных общественных танцев. 1825 г.)

❑ Сергей Дягилев и первые скандалы

Двадцатый век в балете начался с сексуальной революции. И пришла она... из России. Триумфы и скандалы "Русских сезонов" Сергея Дягилева взорвали Европу, разбив все представления о том, что можно, а что нельзя на балетной сцене. Дягилевская антреприза ошеломила европейцев искусством танцовщиков и танцовщиц, необычностью хореографического и пластического решения спектаклей, необычностью декорационно-художественного оформления. Но самое главное – откровенной чувственностью и эротизмом представленных балетов.

В 1910 году Дягилев показывает парижанам "Шехеразаду" Николая Римского-Корсакова в постановке Михаила Фокина и оформлении Льва Бакста. Сюжет балета чрезвычайно прост, напоминает классический анекдот про мужа, который уезжает в командировку, но, неожиданно вернувшись домой, застает жену с любовником. Так и в "Шехеразаде": султан Шахриар уезжает на охоту. В его гареме начинается оргия. Особенно яростно отдаются страсти любимая жена шаха Зобеида и Черный Негр. Вернувшийся неожиданно султан велит казнить наложниц, евнухов, черных рабов. На его глазах убивает себя Зобеида. "Шехеразада" опалила роскошью оформления и фантастической чувственностью главных персонажей – Иды Рубинштейн и Вацлава Нижинского. Ничего подобного до этого не было. Показы спектакля проходят с успехом, публика с восторгом откликается на сценические откровенности.

Но уже два года спустя вокруг одного из балетов, предложенных "Русскими сезонами" Дягилева, разразился скандал. Это был "Послеполуденный отдых фавна", поставленный Вацлавом Нижинским на музыку Клода Дебюсси под чутким творческим руководством Дягилева. Всех шокировал финал балета. Фавн резвится на полянке с нимфами. Но вот он остается один и видит оставленную одной из них газовую вуаль. Он начинает играть с ней, ласкать, эти ласки становятся все более и более откровенными, наконец, расстелив вуаль на полу, он ложится на нее, закрывает в сладкой истоме глаза, а по его телу дрожью пробегает приступ сладостного удовлетворения. Говорили, что этот финал придумал Дягилев. Разразившийся на премьере скандал продолжился на другой день в прессе. Главный редактор "Фигаро" Гастон Кальметт с гневом обрушился на спектакль, обвинив в безнравственности постановщиков. Серию хвалебных статей возглавил скульптор Огюст Роден, который писал: "Тело Нижинского выражает то, чего желает дух; полностью передавая бушующие в нем страсти, оно приобретает характерность; в нем есть красота фрески и античной скульптуры".

❑ Нижинский – любовник Дягилева

Сергей Дягилев представил Европе не только новый балет, но нового главного персонажа балетного спектакля – мужчину. Когда-то, в восемнадцатом веке, на сцене царствовал мужчина, женщине отводилась второстепенная роль, затем первенство перехватила женщина. Мужчина стал или сопровождающим женщину, либо помогающим ей блистать на сцене. Дягилев вновь явил на сцену мужчину во всей его красоте, силе и сексуальности. Более того, им была узаконена сексуальная двусмысленность: теперь мужчина на сцене мог быть женственным, бестелесным или андрогинным. Гений Нижинского, смелость Дягилева, мастерство всех, кто группировался вокруг него, позволили осуществиться этому почти безболезненно. Гомосексуальность обрела свои права на балетной сцене.

Общество отнеслось к этому достаточно спокойно. Как и к тому, что Дягилев и Нижинский были не просто друзьями, но и любовниками. Дягилев дарил Нижинского миру, не скрывая, кем он для него был в жизни. Правда, в те времена Дягилев не рискнул показать на сцене гомосексуальные взаимоотношения мужчин. В балете "Игры" на музыку Клода Дебюсси он хотел представить любовные игры трех юношей. Но побоялся, и в "Играх" резвились две девушки и юноша. Не побоится разрабатывать гомосексуальную тему на сцене другой реформатор балетного театра Морис Бежар. Но произойдет это уже в конце двадцатого века.

Эра Дягилева – это 1909–1929 годы. А первый символ мужского танца – Вацлав Нижинский, гомосексуальный и андрогинный, увлекающий и мужчину, и женщину. В его исполнении не было ничего порочного, оскорбляющего глаз, если, конечно, кто-то специально не хотел оскорбиться. Вспомним Оскара Уайльда: "Порочность – это миф, созданный людьми благонравными, когда им нужно было объяснить, почему же иные из нас бывают так странно привлекательны". Вслед за Нижинским любовники и танцовщики-хореографы Дягилева были странно привлекательны – Леонид Мясин, Серж Лифарь.

❑ А что же женщины?

Если в балете в это время царствует мужчина, то в танце модерн, зарождавшемся в Америке в начале века, власть захватили женщины. Они были и хореографами, и менеджерами, и танцовщицами своих трупп. Словно предвидя, что в XX веке с его войнами, революциями, социальными кризисами надеяться только на мужчину нельзя, женщины начали демонстрировать свою самостоятельность и независимость в танце модерн. Лои Фуллер, Айседора Дункан, Рут Сен-Дени, Марта Грэм. Исключением был Тед Шоун, женившийся на Рут Сен-Дени и основавший вместе с ней школу "Денишоун". Но будучи бисексуальным и желая обрести свободу, Тед Шоун создает собственную труппу "Тед Шоун и его танцующие мужчины". Упор в ней делается на изучение различных видов спорта, для того чтобы продемонстрировать всем истинную мужественность труппы. Хотя это было несколько смешно, поскольку многие танцовщики не были настоящими мужчинами, а один из ведущих артистов Бартон Муоа был одновременно и любовником Шоуна. Это тщательно скрывалось, и никто не знал об их связи, поскольку это могло негативно сказаться на имидже труппы, стремившейся своими мужскими танцами показать обществу, что в этом нет ничего аморального, и уничтожить негативное отношение в Америке к танцующему мужчине.

❑ Если партия велела – балет ответил: "Есть!"

Конечно, Советский Союз никакой андрогинности, сексуальной двусмысленности на балетной сцене никогда не одобрял и не позволял. Балет – искусство государственное, а балетный театр должен соответствовать тем нравственным нормам, которые это государство насаждает. Главной ценностью для СССР являлась семья, ячейка общества, поэтому и балетная сцена стала демонстрацией семейных дуэтов. Они пользовались особой любовью партии и правительства, да и зрителям были дороги. Вот, вроде балет, а все, как и у нас в колхозе: Маня и Ваня, муж и жена. Может, еще и бьет ее потом, хоть и артистка. Все, как в жизни.

Одни семейные дуэты создавались легко, словно по зову сердца, откликаясь на формулу, предложенную партией, в других чувствовалась надуманность. Идеальным дуэтом были Ната-

Рудольф Нуреев.

на, женщина – женщина. При этом женщине не очень позволялось лишнего. Так Майе Плисецкой, разбивавшей все законы и традиции, не могли простить ее исключительную женскую сексуальность, притягательность. Обвиняя в чрезмерном эротизме и смелости.

Досталось и хореографу Юрию Григоровичу за балет "Спартак", о котором говорили, что это порнография, а сам хореограф – агент ЦРУ, засланный в СССР с тем, чтобы развратить молодое поколение советских граждан.

Сегодня на сцене Большого, притом что теперь можно все, ничего не запрещается, увидеть чувственный танец невозможно. Его нет. Даже в тех сценах, где он необходим, его не найдешь, не разглядишь даже в телескоп. Все какое-то диетически-стерильное. Что же касается сексуальных "аномалий", то тут Москву опередил революционный Петроград. Здесь танцуют женские партии мальчишки Санкт-Петербургского мужского балета Валерия Михайловского. Хореограф Борис Эйфман поставил балет "Чайковский", где откровенно рассказал о своеобразных отношениях композитора с мужчинами.

❑ Секс-символ Рудольф Нуреев

Рудольф Нуреев был первым в Советском Союзе, кто, может, и не подозревая об этом, открыто демонстрировал свою сексуальную ориентацию на сцене.

Михаил Барышников говорит: "Люди считали его странным. Такой страстный, такой темпераментный... И уже тогда у него было что-то вроде сексуальной двусмысленности. Позднее на Западе это стало частью его сценической экзотики. Но там, в России, в конце 50-х годов это была не экзотика, это была проблема. Хотя он не обращал на это внимания. Это было его, он позволял себе быть таким. Перед уроком, когда все уже были в классе, разогреваясь, он мог позволить себе исполнить женскую вариацию.

Он к тому же был одним из первых в России, кто вышел на сцену в одном трико и танцевальном бандаже. Большинство танцовщиков носили для благопристойности мешковатые короткие штаны. Или особого рода трусы под трико. Но для Рудольфа его тело было атрибутом его техники. Он хотел показать его".

С подобным свободными взглядами Нурееву в Советском Союзе делать было нечего. Поскольку не только сексуальная двусмысленность была под запретом, но и просто сексуальность не допускалась. Так в журнале "Советский балет" фотографии мужчин-танцовщиков тщательно осматривались, и, если строгий взгляд редакторов натыкался на непозволительную выпуклость, вдруг предательски обрисовавшуюся между ног танцовщика, то эта выпуклость тут же с помощью ретуши исчезала, как будто на этом месте вообще никогда и ничего не произрастало.

❑ Морис Бежар закрывает век

А в это время по другую сторону занавеса, не театрального, а железного, Морис Бежар продолжал то, чем открывал двадцатый век Сергей Дягилев. То есть свободу сексуального высказывания в балете.

Бежар пишет: "Я почти всегда любил танцовщиков. На поле сражения, которое я избрал для себя – в жизни танца, я дал танцовщикам то, на что они имели право. Я не оставил живого места от женоподобного и салонного танцовщика. Я вернул лебедям их пол – пол Зевса, соблазнившего Леду. Мне осточертели лебеди "Лебединого озера", и я создал балет "Лебеди", где три танцовщика с обнаженными торсами воплощали мифическую птицу".

Танцовщики Мориса Бежара, сами его балеты поражали своей сексуальной свободой, столь естественной и органичной, что непонятно, как выступления Бежара, шокирующе откровенные, смогли состояться даже в СССР. Это парадокс. Загадка. Подарок судьбы.

А один из последних балетов Бежара – "Чудесный мандарин" стал своеобразной вариацией на тему давней скандальной постановки "Послеполуденного отдыха фавна" с Вацлавом Нижинским. "Чудесный мандарин" почти точно следует сюжету Бартока. О, это почти! Музыкальная окраска и танцевальный рисунок гораздо резче, грубее, агрессивнее. На сцене появляется Голубой Ангел (у Бартока это девушка), который мгновенно превращается в мужчину-проститутку. От его горячих, развязных ласк и умирает в муках Мандарин.

Правда, сегодня подобная сексуальная раскрепощенность ни у кого не вызвала ни раздражения, ни возмущения, ни резкого протеста, как было с "Фавном" Дягилева и Нижинского. Мир изменился.

Владимир КОТЫХОВ.

Ни о каких сексуальных отклонениях на советской сцене не могло быть и речи. Кто-то мог рискнуть и позволить себе быть в жизни таким, каким хотелось. Но при этом большинство танцовщиков гомосексуальной ориентации стремилось прикрыться на всякий случай женой. А на сцене: мужчина – мужчина Дудинская – Константин Сергеев, поэтичнейшим Екатерина Макимова-Владимир Васильев.. Но вот в союзах семейных пар: Надежда Павлова – Вячеслав Гордеев; Людмила Семеняка – Андрис Лиепа, искренности и особой трепетности не читалось, чувствовалась некоторая заданность.

Что стыдно, что нет? Что можно, что нельзя на балетной сцене? Как сексуальные ориентации артистов отразились на истории балета и танца? Балет давно сам ответил на эти вопросы. Но интересно вспомнить, как все это начиналось...